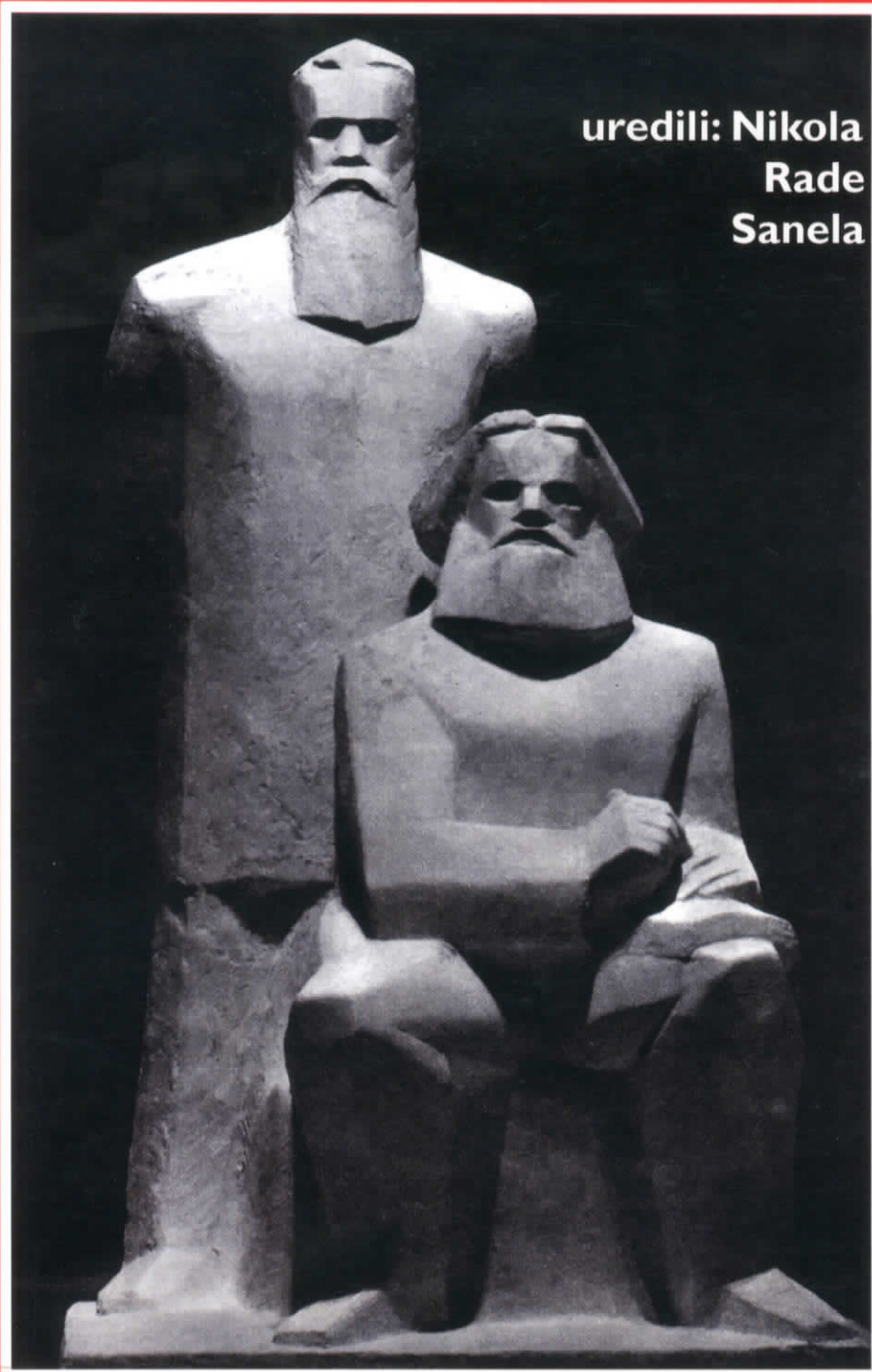


SAVREMENA MARKSISTIČKA TEORIJA UMETNOSTI

**uredili: Nikola Dedić,
Rade Pantić,
Sanela Nikolić**



Knjiga *Savremena marksistička teorija umetnosti* je zbirka eseja i rasprava koja se bavi interpretacijama Marksove teorije sa posebnim fokusom na umetnost. Zamišljena je kao opšti pregled tokova, tradicija i problema u razvoju savremene marksističke misli, pri čemu je koncepcija knjige sužena na polemike u ovoj oblasti od perioda Drugog svetskog rata do danas. Autori eseja uglavnom nastupaju sa interdisciplinarnih pozicija, te knjiga obuhvata primenu marksističkih koncepata na rasprave u domenu filozofije umetnosti, sociologije umetnosti, estetike, istorije umetnosti, muzikologije, studija filma, teorije medija itd.

Knjiga je organizovana u osam celina. Kroz ove celine priređivači su nastojali da obuhvate najpre pojedine 'nacionalne' škole savremene marksističke teorije (francuski marksizam, anglo-američki marksizam, jugoslovenski marksizam), a zatim da ukažu na osnovna problemska polja kojima se savremena marksistička teorija umetnosti bavi (problem avangardi u umetnosti 20. veka, feminizam, postkolonijalizam i biopolitika).

[...] priređivači su želeli da rade sa lokalnim piscima i piscima iz regiona: tematika zbornika je, time, delom prilagođena onim pojavama i problematikama kojima se ti pisci u svom profesionalnom radu i bave. Zato ovaj zbornik jeste ne samo prikaz savremene marksističke teorije već, istovremeno, i prikaz aktuelne teorijske scene u Srbiji i nekadašnjoj Jugoslaviji.

iz Predgovora priređivača



9 788663 890220

SAVREMENA MARKSISTIČKA TEORIJA UMETNOSTI

uredili: Nikola Dedić, Rade Pantić, Sanela Nikolić

Orion Art
i
Fakultet za medije i komunikacije
Beograd, 2015.

SADRŽAJ

Predgovor priređivača / 7

Uvod

1. Nikola Dedić:
O problemu zasnivanja marksističke estetike / 13

I Klasici marksizma

2. Saša Kesić:
Antonio Gramši / 33
3. Amra Latifić:
Teoretski osvrt na Bahtinove marksističke jezičke formule / 44
4. Rade Pantić:
Valter Benjamin / 55

II Francuski marksizam

5. Nikola Dedić:
Marksizam između modernističke i postmodernističke teoretske paradigme: slučaj Luja Altisera / 73
6. Nikola Dedić:
Altiserova 'škola' / 88
7. Rade Pantić:
Pjer Mašerej / 103
8. Ana Petrov:
Pjer Burdije / 123
9. Srđan Atanasovski:
Anri Lefevr / 136
10. Miško Šuvaković:
Situacionizam: nemogućnost revolucije / 147
11. Bojana Matejić:
Žak Ransijer / 159
12. Bojana Matejić:
Alen Badju / 168
13. Sanela Nikolić:
Časopis *Tel Quel* i marksizam / 192
14. Miško Šuvaković:
**Slikarstvo kao politička praksa:
grupa *Support/Surface* i časopis *Peinture* – Mark Devad i Luj Kan / 206**

EDICIJA
Savremena teorija

Savremena marksistička teorija umetnosti

uredili: Nikola Dedić, Rade Pantić, Sanela Nikolić

Recenzenti

profesor dr Vesna Mikić, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd
vanredni profesor dr Mariela Cvetić, Arhitektonski fakultet, Beograd
profesor dr Rastko Močnik, Filozofski fakultet, Ljubljana

Izdavači

Fakultet za medije i komunikacije
ul. Karadordeva 65, Beograd

Orion Art, Beograd
063 288 913

Za izdavača
dr Miodrag Šuvaković, dekan

Direktorka Orion Arta
Nadežda Kovačević



ORION | ART

Tehnički urednik
Aleksa Milanović

Dizajn korica
Aleksa Milanović

Fotografija na koricama
Vojin Bakić, *Model za spomenik Marksu i Engelsu u Beogradu*,
sadra, visina 300 cm, 1951. Uništen.

Štampa
Tercija, Bor

Tiraž: 300

*Objavljivanje ove knjige pomoglo je Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja
Republike Srbije.*

09.

Srđan Atanasovski

ANRI LEFEVR¹

136

Anri Lefevr (Henri Lefebvre, 1901–1991), francuski filozof i sociolog marksističke orijentacije, bio je izuzetno plodan i inventivan pisac, kao i jedan od pionira studija svakodnevnog života. Lefevr je, sa jedne strane, odbijao jasna disciplinarna određivanja svog teorijskog rada, dok se, sa druge strane, zalagao za pokretanje interdisciplinarnih polja proučavanja poput *nauke o prostoru* ili *nauke o ritmu*. Danas su brojni Lefevrovi koncepti, poput *prava na grad*, *proizvođenja prostora* i *analize ritma*, uticajni u nizu disciplina poput sociologije grada, političkih nauka, književne kritike i humanističke geografije.

Rođen u Ažemou, u Akvitaniji na jugu Francuske, 1901. godine, Lefevr se školovao u Parizu, gde je diplomirao filozofiju. Tokom ranih dvadesetih godina prošlog veka bio je deo grupe levičarskih nastrojenih studenata filozofije koji su se okupili oko časopisa *Philosophies* i zagovarali raskid sa dominantnim bergsonizmom, a ušao je i u saradnju sa pariskim pokretom nadrealista. Nakon što se upoznao sa filozofijom Karla Marksa (Karl Marx), učestvovao je u osnivanju jednog od prvih marksističkih časopisa u Francuskoj, *La revue marxiste*, te je 1928. godine pristupio Komunističkoj partiji Francuske (*Parti communiste français*), čiji će član ostati do 1958. godine. U toku nacističke okupacije bio je aktivni član Pokreta otpora. Nakon raskida sa Komunističkom partijom Francuske, koja je stajala na stanovištima krutog, dogmatskog i nekritičkog staljinizma, saradivao je sa situacionistima, maoistima i drugim levičarskim grupama.² Smatra se da je Lefevr, delimično i kroz svoje učenike poput Danijela Kona-Bendita (Daniel Cohn-Bendit) i Žana Bodrijara (Jean Baudrillard), imao značajan uticaj na proteste u Francuskoj u maju

¹ Rad je pisan u okviru projekta *Identiteti srpske muzike od lokalnih do globalnih okvira: tradicije, promene, izazovi* (br. 177004 /2011–2015/), finansiranog od strane Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

² Stuart Elden, *Understanding Henri Lefebvre. Theory and the Possible*, Continuum, London–New York, 2004, str. 3.

1968. godine, a kao (neposrednu) reakciju na ove događaje napisao je neke od svojih najutjecajnijih studija. Lefevr je bio angažovan kao profesor sociologije na univerzitetima u Strazburu i Nanteru. U svojim poznim delima zastupao je kritički stav prema strukturalizmu i poststrukturalizmu, a ponajviše prema učenju Luja Altisera (Louis Althusser), u kome je prepoznavao obnavljača staljinističkog dogmatizma.³

Sa sedamdeset knjiga i velikim brojem članaka objavljenih za života, te brojnim neobjavljenim studijama i bogatom rukopisnom zaostavštinom, Lefevrov opus je izrazito heterogen i eklektičan.⁴ Kao predstavnik marksizma koji je gradio kritički odnos prema staljinizmu, Lefevr je bio široko čitan kako u zapadnim zemljama, tako i od strane pojedinih krugova intelektualaca u socijalističkom bloku. Recepcija Lefevra značajna je i za filozofiju i marksizam u socijalističkoj Jugoslaviji: u periodu od 1957. do 1988. na srpskohrvatski jezik prevedeno je dvanaest Lefevrovih studija, uključujući *Prilog estetici* (1957), *Dijalektički materijalizam* (1959) i tri toma *Kritike svakidašnjeg života* (1959 i 1988), a Lefevr je, pored toga, učestvovao i na letnjim školama grupe Praxis i objavljivao u istoimenom časopisu.⁵ Počev od devedesetih godina 20. veka Lefevr je postao predmet intenzivnijeg interesovanja u anglosaksonskim akademskim krugovima, pri čemu se fokus pomerao sa tematike svakodnevnog života na pitanja prostora, urbanizma i države.⁶ Postavljen kao jedan od prethodnika 'zaokreta ka prostoru' u društvenim i humanističkim naukama, Lefevr je poglavito bio zanimljiv humanističkim geografima, poput Edvarda Soje (Edward Soja).⁷ Savremena kritika ukazala je da su ovakva čitanja pokatkad lišavala Lefevrovu misao filozofskog konteksta u kome je nastala, te njene angažovanosti i jasne marksističke orijentacije.⁸ U tom smislu, određeni autori, poput Stjuarta Eldena (Stuart Elden) i Kristijana Šmita (Christian Schmid), pokušavaju da ukažu na filozofske aspekte Lefevrove misli koji su neretko sakriveni njegovom eklektičnom multidisciplinarnošću.⁹

³ Michael Kelly, „Henri Lefebvre, 1901–1991“, *Radical Philosophy*, 1992, 60, str. 63.

⁴ Posebnu teškoću u pristupanju Lefevrovom delu predstavlja njegov specifičan stil koji karakteriše određena 'negbriga prema pojmovima', žanrovska heterogenost i nemar prema referencama i drugim konvencijama naučnog teksta, koji su delom rezultat toga što je, usled velike produkcije, Lefevr po pravilu diktirao svoje knjige. Ivana Spasić, *Sociologije svakodnevnog života*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2004, str. 131; Stuart Elden, op. cit., str. 5–6.

⁵ Cf. Dušan Marković, „'Praxis' i Francuska: veze, saradnja, odjeci“, u: Dragomir Olujić Oluja i Krunoslav Stojaković (ur.), *Praxis. Društvena kritika i humanistički socijalizam*, Rosa Luxemburg Stiftung, Beograd, 2012, str. 329–348.

⁶ Godine 1991. na engleski jezik objavljeni su prevodi drugog izdanja prvog toma Lefevrovog *Critique de la vie quotidienne* (*Svakidašnji život*, 1958) i studije *La production de l'espace* (*Proizvođenje prostora*, 1974). Godine 2004. publikovan je prevod posthumno objavljene studije *Éléments de rythmanalyse: Introduction à la connaissance des rythmes* (*Elementi analize ritma*, 1992), a 2009. izbor eseja o pitanju države i prostora (*State, Space, World: Selected Essay*).

⁷ Cf. npr. Edward W. Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Blackwell, Oxford, 1996.

⁸ Stuart Elden, op. cit., str. 6–7; Stefan Kipfer, Parastou Saberi i Thorben Wieditz, „Henri Lefebvre: Debates and controversies“, *Progress in Human Geography*, 2013, 37, str. 115–134.

⁹ Christian Schmid, *Stadt, Raum und Gesellschaft: Henri Lefebvre und die Produktion des Raumes*, Franz Steiner, München, 2005; Kanishka Goonewardena et al., (ur.), *Space, Difference, Everyday Life. Reading Henri Lefebvre*, Routledge, New York, 2008.

Odnos prema marksizmu

Lefevr je od samog svog upoznavanja sa Marksovom filozofijom baštiniio specifični vid marksizma, koji je, sa jedne strane, pod snažnim uticajem nasleđa filozofije idealizma, a, sa druge strane, insistira na pluralnosti i otvorenosti marksističke misli. Kao što je sam autor istakao, njegovo tumačenje marksizma bilo je usmereno protiv dogmatizma i redukcionizma, koji je imao za cilj pojednostavljivanje, ukidanje protivurečnosti i debate, te svođenje marksizma na ekonomsku teoriju.¹⁰ Kao izuzetno značajan ističe se njegov susret sa ranim Marksovim spisima, koji su po prvi put bili objavljeni tek 1927, i koje je Lefevr, zajedno sa Norbertom Gutermanom (Norbert Guterman), preveo na francuski u izdanju 1934. godine. Za razliku od Staljinca, a – prema sopstvenom mišljenju – na liniji sa Lenjinom (Владимир Ильич Ленин), Lefevr je smatrao da Marks nije odbacio Hegelovu (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) logiku dijalektike, već da je sjedinio dijalektički metod i istorijski materijalizam. Naime, za razliku od većine marksista Lefevrove generacije koji su istorijsku ulogu Marksa videli u raskidu sa Hegelovim idealizmom, Lefevr je između Hegelove i Marksove filozofije video snažnu plodonosnu vezu, te zaključio da Hegelov idealizam i Marksov materijalizam ne stoje u nepomirljivoj opoziciji: ne samo što su u Marksovoj misli oni „ponovo ujedinjeni, oni su transformisani i transcendirani“.¹¹ Lefevr će na ovim temeljima graditi svoj originalan i nekonvencionalan metod, *dijalektički marksizam*, po prirodi otvoren i heterogen, u kome centralno mesto zauzimaju koncepti „otudjenja“ i „potpunog čoveka“, koji se pojavljuju u ranim Marksovim spisima, ali koji se retko pronalaze na stranicama *Kapitala*. Lefevr otudjenje ne konceptualizuje samo kao objektivizaciju uma, niti kao objektivne uslove ekonomske eksploatacije, već ga smešta u prostor svakodnevice, u prostor kontradiktornosti koje pojedinca sputavaju u njegovom svakodnevnom životu.¹² Stoga Lefevrova teorija, koja je duboko humanistička i angažovana, kao svoj konačni cilj ima analizu uslova otudjenja čoveka i omogućavanje njegovog progressa ka viziji „potpunog čoveka“ – „čoveka koji je ne-otuden“, „živećeg subjekta-objekta“ koji postaje totalitet, osvaja slobodu prevazilazeći neophodnosti i apstrakcije.¹³

Lefevrova koncepcija dijalektičkog marksizma u velikoj meri je oblikovana konkretnim temama kojima se ovaj autor bavio – svakodnevicom, prostorom, urbanizmom i slično. Naime, Lefevr ne konceptualizuje dijalektičku trijadu kao pojmovnu igru koja se odigrava u apstraktnom prostoru ideja, niti kao istorijski sled koji se odvija u vremenu, već kao živi, realni sukob kroz koji se artikulišu ambigviteti i kontradiktornosti u prostoru koji nas okružuje. Stoga Lefevrova dijalektika ne uspostavlja hijerarhiju, niti hronološki ili uzročno-posledični odnos između činilaca. Štaviše, ona

¹⁰ Henri Lefebvre, *Dialectical Materialism*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 2009, str. 1–7.

¹¹ Stuart Elden, op. cit., str. 16.

¹² Stefan Kipfer, „Preface to the New Edition“, u: Henri Lefebvre, *Dialectical Materialism*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 2009, str. xxix–xxx.

¹³ Henri Lefebvre, *Dialectical Materialism*, op. cit., str. 149–150. Cf. Rob Shields, *Lefebvre, Love and Struggle. Spatial Dialectics*, Routledge, London–New York, 1999, str. 49.

predstavlja vrstu otvorene dijalektike, odricanje mogućnosti potpune sinteze, na mestu koje se uspostavlja kao jukstapozicija.¹⁴ Lefevrova „trodimenzionalna dijalektika“ pojavljuje se u njegovom opusu u više emanacija (na primer kao prostor percepcije, zamisli i života u proizvodnju prostora, odnosno kao melodija, harmonija i ritam u analizi ritma) i to uvek kao oruđe putem koga ovaj teoretičar želi da obuhvati i opiše stvarnost zahvatajući u njene ambigvitete. Lefevr upravo kroz dijalektičke sukobe vidi mogućnost subverzije i transformisanja realnosti „od dna ka vrhu“, drugim rečima, kontradiktornosti i nesporazumi su ti koji pojedincu mogu otvoriti izlaz iz procesa otuđenja.

Lefevrov odnos prema estetskom i svakodnevici. Rani estetički spisi

Iako se Lefevr retko eksplicitno bavio estetičkim pitanjima, pitanje odnosa prema umetnosti i prema estetskom izuzetno su važna za razumevanje njegovog viđenja otuđenja i puta ka potpunom čoveku. Naime, za Lefevra je upravo estetizacija stvarnosti kroz 'trenutke' jedan od mehanizama subverzije projekcija materijalnih odnosa proizvodnje. Kroz estetizaciju trenutka, kroz prilagođavanje svakodnevne stvarnosti sopstvenim estetskim i materijalnim potrebama, pojedinac se može osloboditi procesa otuđenja i izboriti se za prostor slobode. Međutim, u Lefevrovim poznim studijama, umetnost je po pravilu prećutno odsutna. Umetnost kao institucija, i to institucija buržoaske provenijencije, nije oruđe ove estetizacije. Naprotiv, okviri koje umetnost kao institucija nameće estetskom sputavaju ga na putu njegove misije. Upravo razaranjem umetnosti kao institucionalne prakse i prevođenjem estetskog na nivo svakodnevnog pojedinac se može odupreti dijalektici otuđenja. Lefevr manifestno izriče da će „umetnost koja je izvan svakodnevnog [...] nestati“, te da će „umetnost [...] preći u službu svakodnevice da bi je metamorfozirala, da bi je stvarno izmenila.“¹⁵

Za razumevanje Lefevrovih estetičkih stavova tokom njegove karijere značajan je njegov rani susret sa grupom nadrealista i dadaista, poput Tristana Cara (Tristan Tzara) i Andrea Bretona (André Breton), tokom dvadesetih godina 20. veka. Lefevr je bio opčinjen intervencijama dadaista koji su u svojoj poeziji odbijali imperativ smisla i nisu zadovoljavali očekivanja sopstvene publike, te koji su težili oslobođenoj osobi i anarhiji. Lefevr je bio inspirisan otvorenim napadom na tradicionalne izvore legitimiteta i autoriteta institucija, a u umetničkim intervencijama koje su sadržale element humora, šoka i iznenađenja prepoznao je ne samo potencijal transfiguracije umetničkog, već i mogućnost transformacije same materijalne svakidašnjice.¹⁶ Međutim, Lefevr će urzo uvideti jaz koji je stajao između njegovih stavova i prakse nadrealizma,

¹⁴ Christian Schmid, „Henri Lefebvre's theory of the production of space. Towards a three-dimensional dialectic“, u: Henri Lefebvre, *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, Continuum, New York, 2004, str. 34.

¹⁵ Anri Lefevr, „O literaturi i modernim umetnostima posmatranim kao proces razaranja i samorazaranja umetnosti“, u: Anri Lefevr, *S onu stranu strukturalizma*, Komunist, Beograd, 1973, str. 210.

¹⁶ Rob Shields, *Lefebvre, Love and...*, op. cit., str. 53–55.

a u čijoj osnovi bio larpurlartizam i nekomunikativnost nove umetnosti. Dok je Lefevr želeo da sruši mehanizme otuđenja u okviru zajednice, nadrealisti su želeli da ih transcendiraju kroz nadrealni umetnički doživljaj posvećenog pojedinca.¹⁷ Prozrevši ono što će kasnije okarakterisati kao spretno izvedeno ali varljivo poistovećivanje „permanentne revolucije i permanentnog skandala“,¹⁸ Lefevr je prekinuo svoje angažovanje u pokretu nadrealista ne zbog toga što nije verovao u moć estetizacije, već zbog toga što je smatrao da ona mora biti u potpunosti neodvojiva od svakodnevice, repetitivna a ne izuzetna, da ne skreće pažnju sa realnog života već da prodire u njega i transformiše ga. Čisto estetsko, intelektualizirano i postavljeno na pijedestal izuzetnog umetničkog dela, za Lefevra zapravo postaje „zavera protiv svakidašnjeg života čoveka“. ¹⁹ Značajno je identifikovati uticaj avangardnih umetnika, a pre svega dadaista, na Lefevrov koncept „trenutka“, koji je koncipiran kao kritika Bergsonovog koncepta „trajanja“ i kroz koji objašnjava reifikaciju vremena. Za Lefevra „trenutak“ ima ulogu prozora u kome je moguće promeniti smisao materijalne svakidašnjice, na sličan način na koji nas intervencije dadaista pozivaju da preispitamo svakodnevne mehanizme konstrukcije društvenih normi i značenja.²⁰

Kao što se već može zaključiti, ideja svakodnevice jedna je od centralnih u Lefevrovom misli i njome se autor bavi u opsežnoj, trotomnoj studiji (*Critique de la vie quotidienne*, 1946, 1961, 1981), kao i u knjizi *Svakidašnji život u modernom svetu* (*La vie quotidienne dans le monde moderne*, 1968) progonjen iznova temeljnim pitanjem – „Gde se nalazi stvarna realnost?“. Lefevrovo bavljenje svakodnevnim životom se prevashodno može shvatiti kao filozofski projekat, pre nego kao deskriptivna sociologija. Pod dubokim utiskom da je stvarni život čoveka, ophrvan realnim materijalnim ograničenjima i prožet čulnim doživljajima, izmicao filozofskoj erudiciji, on traga za ovim mestom bitka kako bi ga teoretizovao i uveo u filozofski diskurs.²¹ Možda pre svega, kao angažovani autor, Lefevr traga za mestom u kome se konstituise otuđenje, ne kao teorijski model već kao realno stanje čoveka koje sputava njegovu istinsku ljudsku prirodu, te istovremeno traga za mehanizmom pomoću kojeg se ovo otuđenje može prevazići. Lefevr smatra da se društvo ne može menjati jednostavnom zamenom ideološke maske, već da je potrebno transformisati stvarnost u njenoj čulnosti, te da je upravo svakodnevni život mesto na kome se jedino može odigravati „permanentna revolucija“. Za Lefevra je, stoga, svaka teoretizacija i analiza svakodnevice, njena *kritika*, u naporu da se stanje čoveka izmeni. Zbog ovog temeljnog Lefevrovog principa, njegova misao ostaje suštinski angažovana kroz čitav njegov opus.²²

Svi Lefevrovi radovi koji se otvoreno bave pitanjima umetnosti pripadaju njegovom ranom opusu i objavljeni su u posleratnim godinama, neposredno pre autorovog

¹⁷ Ibid, str. 55–58.

¹⁸ Henri Lefebvre, *Kritika svakidašnjeg života*, Naprijed, Zagreb, 1988, str. 97.

¹⁹ Cf. ibid, str. 104–109 i Michael Sheringham, *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism to the Present*, Oxford University Press, Oxford, 2006, str. 134–136.

²⁰ Rob Shields, op. cit., str. 58–60; Anri Lefevr, *Kritika svakidašnjeg života*, op. cit., str. 480–493.

²¹ Henri Lefebvre, *Everyday Life in the Modern World*, Allen Lane, Harmondsworth, 1971, str. 12–18.

²² O Lefevru kao teoretičaru svakodnevice videti: Ivana Spasić, op. cit., str. 130–139.

raskida sa Komunističkom partijom Francuske. Pored naizgled nepretenciozne studije *Prilog estetici* (*Contribution à l'esthétique*, 1953), Lefevr je objavio i monografske eseje o Denisu Didrou (Denis Diderot, 1949), Alfredu de Miseu (Alfred de Musset, 1955), Fransoa Rableu (François Rabelais) i Eduaru Pinjonu (Édouard Pignon, 1956). Većina kritičara u ovim radovima prepoznaje duh partijske discipline, kao i Lefevrovo nastojanje da izbegne otvoreni konflikt sa doktrinama ortodoksnog marksizma izmeštajući svoj predmet proučavanja na rubno područje estetskog. Međutim, iako su ovi radovi naizgled pisani partijskom retorikom, u njima se može pronaći duboko neslaganje sa staljinističkim i Ždanovljevim (Владимир Жданов) estetičkim doktrinama. Na prvom mestu, Lefevr odbacuje striktnu granicu između objektivnog naučnog znanja i nadgradnje, kojoj pripada umetnost i filozofija, ističući, sa jedne strane, da je znanje prazno i apstraktno ukoliko se ne uhvati u koštac sa konkretnim svetom, a, sa druge, da umetnik u svojoj senzibilnosti, u svojoj stvaralačkoj uobrazilji koja je istovremeno i individualna i društvena, ima 'konkretnu' slobodu da prevaziđe istorijske društvene okvire.²³ Na drugom mestu, Lefevr nudi pažljivo formulisano kritiku socijalističkog realizma, koji se zasnivao na učitavanju ideološkog sadržaja u zastarele forme.²⁴ U ovom smislu, najznačajnija je njegova studija *Prilog estetici*, koju je Lefevr skoro ironično strukturirao na poglavlja Sadržaj i Forma, tvrdeći istovremeno da je sam čin razlikovanja forme od sadržaja pogrešan i zastareo.²⁵ Lefevr daje primat sadržaju, i razlikuje četiri njegove komponente: biološku, emotivnu ili afektivnu, praktičku i ideološku. Govoreći o biološkom sadržaju, Lefevr, odbacujući istovremeno i platonizam i Ždanovljeve doktrine, ističe neophodnost visceralnog, fiziološkog i seksualnog odnosa prema umetničkom delu: „roman [se] čita celim bićem [...] a ne celom dušom.“²⁶ Emotivni, odnosno afektivni sadržaj poseduje ostatak koji se ne može dokučiti analizom, ali ne predstavlja individualistički sadržaj već, naprotiv, društveni sadržaj, i generiše se kako u procesu stvaranja tako i u procesu recepcije. Praktični sadržaj uslovljen je „upotrebljenom tehnikom u datoj eposi, na određenom stupnju proizvodnih snaga“ i kroz njega je umetnost „vezana [...] sa podelom rada.“²⁷ Ističući da je „odnos umetnosti i tehnike mnogo dublji [...] no što misle površni istoričari“ Lefevr naglašava da su materijalne okolnosti proizvodnje, ali i recepcije, kroz istoriju aktivno transformisale estetsku delatnost.²⁸ Konačno, ideološki sadržaj prema Lefevru ne samo što nije primaran, već je podređen istorijskim uslovima i predstavlja „prilaznu i krhku stranu“

²³ Marc James Léger, „Henri Lefebvre and the Moment of the Aesthetic“, u: Andrew Hemingway (ur.), *Marxism and the History of Art. From William Morris to the New Left*, Pluto Press, London–Ann Arbor, 2006, str. 150; Anri Lefevr, *Prilog estetici*, Kultura, Beograd, 1957, str. 25, 33.

²⁴ Sam Lefevr je docnije, u svojoj autobiografiji, sarkastično primetio da su nam „puno govorili o 'socijalističkom realizmu', a da su nas nutkali folklorom“; cit. prema Marc James Léger, op. cit., str. 155.

²⁵ Anri Lefevr, *Prilog estetici*, op. cit., str. 63. Objavljivanje ove Lefevrove studije Komunistička partija Francuske odlagala je tri godine, ali je, nakon francuskog izdanja, ubrzo prevedena na čak dvadeset jezika, uključujući srpskohrvatski i makedonski.

²⁶ Ibid, str. 40.

²⁷ Ibid, str. 44.

²⁸ Ibid, str. 49.

umetničkog dela.²⁹ Ističući da je doba nesvesnog u umetnosti prošlo i da umetnik treba neposredno da izrazi revoluciju, Lefevr ga poziva da stvara u živoj vezi sa svetom koji teži da preobrazi, dopuštajući sadržaju i novim sredstvima proisteklim iz političke svesti da transformišu oblik. Realizam za Lefevra stoga ne podrazumeva novi ideološki sadržaj u starim kalupima, već „umetničko delo [koje] treba da se predstavi i da se pojavi kao potpuno neposredno: kao čulno i prirodno.“³⁰ Insistirajući na čulnom i visceralnom u komunikaciji sa estetskim objektom, a kritikujući primat ideološkog sadržaja, Lefevr ovde, između ostalog, najavljuje svoju tezu o „fetišizmu značenja“ koji, kreirajući iluziju neposredovane forme, postaje mehanizam otuđenja u svakodnevicu.³¹

Proizvođenje prostora. Pitanja arhitekture i urbanizma

Najdublji trag u teoriji i filozofiji ostavio je Lefevrov koncept proizvodnje prostora, koji je autor izložio i razradio u istoimenoj studiji (*La production de l'espace*) iz 1974. godine. Nakon prevoda na engleski jezik, 1991. godine, Lefevrovo *Proizvođenje prostora* postalo je jedno od najuticajnijih dela iz domena sociologije grada i humanističke geografije. Studija Anrija Lefevra *Proizvođenje prostora* nastala je u trenutku akademske dominacije strukturalizma i prividne diskreditacije marksizma. Lefevr u svom delu stoga postavlja dva zadatka: odbacivanje strukturalizma, a pogotovu semiotičkih modela, kao alatke pomoću koje možemo razumeti društvene odnose, te ponovno osmišljavanje marksizma kao filozofije koja nam može pružiti odgovore na aktuelna pitanja neoimperijalizma. Prema Lefevru prostor je logičan i neumitan izbor objekta proučavanja za jednog teoretičara-marksistu, jer ukoliko nijedna društvena relacija ne može postojati bez materijalne osnove, ona se takođe mora realizovati u prostoru.³² Lefevrov prostor ne samo što je rezultat materijalne proizvodnje – bivajući, u određenom smislu, i sam vrsta 'robe' – već se u njega direktno upisuju, ali i putem njega realizuju društveni odnosi i klasna borba. Razvijajući kritiku semiologije, Lefevr već na uvodnim stranicama svoje studije insistira da iskustvo prostora ne može biti svedeno na kodiranu informaciju, te da semiologija kao nauka o znaku koja se oslanja na lingvističke modele ne može da odgovori na pitanje šta je to prostor u njegovom društvenom totalitetu. Iako su za Lefevra pojmovi znaka i jezika značajni, te će im se više puta obraćati u svom razmatranju, semiologija ne može odgovoriti na pitanja prostora na način koji ih ovaj autor postavlja iz najmanje dva razloga: kao prvo, kod Lefevra simboli i metafore ostvaruju se kroz prostor kao fizički objekti, te je njihovo „značenje“ nerazdvojivo od njihove pojavnosti, drugim rečima, oni se ne mogu svesti samo na nivo informacije, a kao drugo, „značenje“, pojam koji se kod Lefevra poistovećuje sa proživljenom „društvenom realnošću“, ne proizvodi se pukim dekodiranjem znakova upisanih u prostor, već je rezultat neposredne proizvodnje prostora, koja

²⁹ Ibid, str. 60.

³⁰ Ibid, str. 67, 78.

³¹ Anri Lefevr, *Kritika svakidašnjeg života*, op. cit., str. 431–432.

³² Cf. Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford, 1991, str. 401.

se odvija kroz društvene protivurečnosti i kao takva uvek predstavlja ambivalentan proces neizvesnog ishoda. Odvojiti sfere „praktičnog“ od „simboličkog“ bi zapravo učinilo simbole u njihovoj fizičkoj pojavnosti nerazumljivim.³³ Insistirajući na tome da pojmovi poruke, koda, informacije itd., ne mogu da nam pomognu da pratimo genezu društvenog prostora, Lefevr zapravo odbacuje poimanje društvenog prostora kao prostora koji nastaje upisivanjem znakova u „prirodni prostor“, kao vrstu zamišljene osnove, prostora koji postoji sam po sebi i čija se pojavnost ne dovodi u pitanje.³⁴

Osnovna ideja Lefevrovog proizvođenja prostora jeste prikazati prostor kao sveobuhvatni medij društvene proizvodnje i obuhvatiti ga u njegovom totalitetu. Lefevr ukazuje na to da moderne discipline prilaze problemima prostora iz svojih omeđenih, suženih kompetencija i da, kao takve, ne mogu da doprinesu razumevanju prostora u njegovom totalitetu. Zbog toga se on i zalaže za zasnivanje jedne nove „nauke o prostoru“ koja bi prevazišla izdeldenost na ovakve domene, koja bi fenomen prostora proučavala oslobođena tehnokratija pojedinih naučnih disciplina, jer je on, kao takav, jedan, i ne iskazuje se kroz različite domene već u svom materijalnom totalitetu.³⁵ Za Lefevra je prostor mesto, ali i medijum društvene borbe, te se u prostor upisuju kontradiktornosti društvenih odnosa. Lefevr želi da pokaže da društveni prostor nije „podruštvljeni prostor“, odnosno prostor koji je postojao i pre upisivanja društvenih relacija u njega, već da prostor kakav poznajemo nastaje tek kroz društveno delanje. Potkrepljujući ovu svoju tvrdnju Lefevr će ukazati da modeli pomoću kojih prirodne nauke predstavljaju „prostor po sebi“, odnosno konceptualizuju „prazan prostor“, zapravo odudaraju od našeg svakodnevnog iskustva prostora.³⁶ Lefevrov zadatak je, stoga, da pokaže kako društveni prostor postaje neodvojiv od „mentalnog“ i „fizičkog“,³⁷ te da ne postoji, prema tome, zamišljena reprezentacija prostora, ili, pak, prostor kao mesto prirode, ne-društva, koji možemo konceptualizovati tako da on isključi društvene odnose i delanje ljudi.³⁸

Primenjujući svoju ideju trodimenzionalne dijalektike na proizvodnji prostora, Lefevr identifikuje tri momenta „proizvodnje“ – materijalnu proizvodnju u užem smislu reči, proizvodnju znanja i proizvodnju „značenja“.³⁹ Ova tri nivoa Lefevr označava kao „prostornu praksu“ – „prostor percepcije“, „reprezentacioni prostor“ – „prostor zamisli“ i „prostor reprezentacija“ – „prostor života“.⁴⁰ „Prostornom praksom“ Lefevr naziva upisivanje ljudskih delatnosti u prostor bez prethodne konceptualizacije.⁴¹ U

³³ Ibid, str. 141–147.

³⁴ Ibid, str. 17.

³⁵ Cf. ibid, str. 11–12.

³⁶ Cf. ibid, str. 190.

³⁷ Ibid, str. 27.

³⁸ Cf. Stuart Elden, „Between Marx and Heidegger: Politics, Philosophy and Lefebvre's *The Production of Space*“, *Antipode*, 2004, 36, str. 94.

³⁹ Christian Schmid, „Henri Lefebvre's theory of...“, op. cit., str. 41.

⁴⁰ Henri Lefebvre, *The Production of Space*, op. cit., str. 33. Odlučio sam se za ovakve prevode jer sam smatrao da su u srpskom jeziku oni bliži Lefevrovom zamisli od 'percipiranog prostora', 'zamišljenog/konceptualizovanog prostora', odnosno 'proživljenog prostora'.

⁴¹ Ibid, str. 34.

njoj se postjeći društveni odosni neposredno reprodukuju, te ona poseduje stepen kohezije, ali ne i konceptualne koherencije. Zanimljivo je da Lefevr u pojedinim trenucima koristi pojmove „prostorna praksa“ i „društvena praksa“ skoro kao sinonime. „Reprezentacije prostora“ obuhvataju simboličko upisivanje odnosa moći u društvo, te poseduju određeni stepen koherencije u svojim sistemima neverbalnih simbola i znakova. Međutim, oni su kod Lefevra uvek neodvojivi od njihove materijalne pojavnosti – oni predstavljaju odraz društvenog poretka koji je postao vidljiv, materijalizovan u prostoru. One su, takođe, uvek rezultat ideoloških praksi i proizvođenja znanja. Konačno, „prostor reprezentacija“, koji Lefevr simptomatično formuliše u igri reči sa prethodnim činiocem, određen je kao prostor „direktno *proživljen* kroz njegove asocijacije sa slikama i simbolima“.⁴² Prostor reprezentacija nastaje, dakle, proživljavanjem jukstapozicije prostorne prakse i reprezentacija prostora, koje se time spajaju kroz ljudski rad, svakodnevno delanje. Prostor reprezentacija, međutim, je samim tim prostor ambigviteta, društvenih kontradiktornosti i nedorečenosti, on se ne može iščitati u vidu teksta, već jedino ‘proživeti’ kao medij samoga društva. Prostor reprezentacija je, pored toga, za Lefevra i krajnje estetizovan prostor, on nastaje u procesu koji je homologan umetničkom stvaranju.⁴³ Lefevr svakom od ova tri termina dodaje još jedan, čime, čini se, ne doprinosi samo boljem razumevanju ovih kocepata već ih i proširuje dajući im druge dimenzije: prostornu praksu naziva „prostorom percepcije“ („*l'espace perçu*“), reprezentacije prostora – „prostorom zamisli“ („*l'espace conçu*“), a prostor reprezentacija označava kao „prostor života“ („*l'espace vécu*“). Drugim rečima, možemo govoriti o prostoru u njegovoj materijalnoj, ideološko-institucionalnoj i imaginativno-afektivnoj ravni.⁴⁴

Lefevrov koncept proizvođenja prostora, koji, nalik njegovom razmatranju svakodnevice, predstavlja pokušaj da filozofska misao što više zahvati realne materijalne uslove ljudske egzistencije, formulisana je u periodu autorovog angažovanja na empirijskim studijama koje je izvodio u saradnji sa urbanistima, sociolozima i arhitektama. Naime, u toku šezdesetih i ranih sedamdesetih godina 20. veka Lefevr je bio uključen u tim Instituta za urbanu sociologiju (Institut de sociologie urbaine) koji je izvodio studije iz oblasti stanovanja, te je njegova koncepcija trodimenzionalne prostorne dijalektike bila inspirisana ovim istraživanjima.⁴⁵ Kroz istraživačku praksu, Lefevr je izgradio uverenje da arhitektura, kao primenjena umetnost i praksa neposredne estetizacije stvarnosti, može ponuditi alternativu apstraktnom, odnosno otuđenom prostoru poznog kapitalizma. Lefevr je smatrao da rad avangardnih arhitekata ranog 20. veka, poput umetnika Bauhauusa, sovjetskih konstruktivista i suprematista, te Le Corbusiera (Le Corbusier), Rajta (Frank Lloyd Wright), Kandinskog (Василий Васильевич Кандинский) i Klea (Paul Klee) pokazuje kako svi objekti u prostoru, od enterijera pa

⁴² Ibid, str. 33.

⁴³ Cf. ibid, str. 188, 231–232 itd.

⁴⁴ Stefan Kipfer, Parastou Saberi i Thorben Wieditz, op. cit., str. 119.

⁴⁵ Łukasz Stanek, *Henri Lefebvre on Space. Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2011, str. 81–82.

do samog grada, moraju biti posmatrani kao estetska celina.⁴⁶ Pozivajući na „potpunu urbanizaciju društva“,⁴⁷ Lefevr je smatrao da arhitektura mora prevazići nametnute kapitalističke koncepte potrebe i funkcije i kroz estetizaciju otvoriti „diferencijalni prostor“ koji će se postaviti kao subverzivan u odnosu na društvenu hegemoniju.⁴⁸ Lefevr je posebno bio inspirisan utopijskim urbanističkim zamislima Šarla Furijera (Charles Fourier) kod koga društvena proizvodnja nije postavljena samo kao pitanje ekonomije, već kao pitanje proizvodnje želje i kod koga je Lefevr prepoznao neraskidivu vezu između jedne ostvarene društvene grupe i prostora koji je njoj svojstven i koji odražava njene potrebe.⁴⁹ Zanimljivo je da je Lefevr, paralelno sa radom na studiji *Proizvođenje prostora*, radio i na neobjavljenom rukopisu pod naslovom „Ka arhitekturi užitka“ („Vers une architecture de la jouissance“), datiranom 1973, a u kome je arhitekturi pristupio kao „specifičnom nivou društvene prakse“, nivou „slike, neposrednosti i nesvodivosti“, na kome izranjaju mogućnosti ostvarivanja u svakodnevnom životu. Lefevr smatra da je arhitektura nesvodiva na uslove proizvodnje i društvenih odnosa, te da u tom nesvodivom ostatku koji nastaje u interakciji sa telom, otvara čulni prostor užitka i mogućnost izgradnje „konkretne utopije“.⁵⁰

Analiza ritma

Lefevrova studija *Elementi analize ritma* (*Elements de rythmanalyse: Introduction a la connaissance de rythmes*), objavljena posthumno 1992. godine i prevedena na engleski jezik 2004, predstavlja poslednje veliko delo autora i jedan od njegovih najenigmatičnijih rukopisa. Preuzimajući koncept „analize ritma“ od filozofa Lusija Alberta Pinjera do Santosa (Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos) i Gastona Bašlara (Gaston Bachelard), Lefevr u njega zapravo integriše svoju teoriju trenutka. Sa jedne strane, Lefevr zapravo nastavlja svoje proučavanje svakodnevice kao prakse čiji društveni značaj leži upravo u repetitivnom ponavljanju, dok, sa druge strane, pokušava da odgovori na teorijski problem koji je otvorio svojim prethodnim radovima i insistiranju na prostoru i na trenutku, a to je na koji način društveni fenomeni imaju istorijsko trajanje. Postavljajući ritam kao zajednički činilac koji konstituiše trajanje, Lefevr želi da pokaže da ne postoji ontološki jaz između „materijalnih tela, tela koja žive, društvenih tela i reprezentacija, tradicija, projekata i utopija“, jer su svi oni „sastavljeni iz (recipročno zavisnih) ritmova u interakciji“.⁵¹ U centru Lefevrovog razmatranja sada se nalazi telo, u kome se prelamaju biološki, psihološki i društveni ritmovi, i kroz čiju repetitivnost i gestikulaciju se gradi društveni dinamizam kapitalizma. Ritam tela je, prema tome, taj

⁴⁶ Ibid, str. 146.

⁴⁷ Anri Lefevr, *Urbana revolucija*, Nolit, Beograd, 1974.

⁴⁸ Cf. Lukasz Stanek, op. cit., str. 167.

⁴⁹ Ibid, str. 171.

⁵⁰ Ibid, str. 249–250.

⁵¹ Henri Lefebvre, *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, Continuum, New York, 2004, str. 43.

koji dovodi subjektivno i istorijsko na istu ontološku ravan, u njemu se krije imanencija društvenih odnosa.

Lefevr u ovoj studiji ne skriva da pojamnu inspiraciju crpi iz muzike. Kroz muzičke metafore, kojima inače obiluju njegovi spisi, autor predstavlja telo „istraživača ritma“ kao metronom koji osluškuje i percipira različite društvene ritmove,⁵² te dodaje da se, nalik simfoniji ili operi, u analizi ritma „može slušati kuća, ulica, grad“, kao što se može slušati simfonija ili opera.⁵³ Lefevr se, pored toga, muzikom bavi i eksplicitno, pokušavajući da pokaže kako se dinamizam muzičkog toka gradi u ritmu smenjivanja binarnih opozicija, poput „visokog i niskog“, brzog i laganog tempa, vertikalnog i horizontalnog muzičkog mišljenja, različitih artikulacija (legato i stakato), ali i sukobom između ekspresija i značenja, između svetog i profanog.⁵⁴ Međutim, osnovno pitanje koje Lefevr postavlja u vezi sa muzikom, u čemu je možda sadržan i ključ razumevanja njegove analize ritma, jeste „da li muzičko vreme koincidira sa *proživljenim* vremenom“, odnosno da li je muzičko vreme spacijalno. Odgovarajući potvrdno i odričući mogućnost postojanja imaginarnog vremena koje egzistira van društvenog prostora, Lefevr zapravo odriče mogućnost postojanja značenjskog sveta kao transcendentnog, onostranog u odnosu na materijalni ritam tela. Dalje, prateći osvajanje autonomije muzike u odnosu na izgovorenu reč, Lefevr uistinu govori u prilog postojanja autonomije estetskog u odnosu na značenjsko. Slično kao arhitektura u odnosu na prostor, muzika je ta koja estetizuje vreme, a njena etička i katarzična društvena uloga nije druga u odnosu na estetsku, već je upravo sadržana u njoj.⁵⁵

⁵² Ibid, str. 19.

⁵³ Ibid, str. 87.

⁵⁴ Ibid, str. 58–59.

⁵⁵ Ibid, str. 60–66.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

141.82:7(082)
141.82(497.1)"19"(082)

SAVREMENA marksistička teorija umetnosti /
Nikola Dedić, Rade Pantić, Sanela Nikolić (ur.).
- Beograd : Orion Art : Fakultet za medije i
komunikacije, 2015 (Bor : Tercija). - 644 str. ;
25 cm. - (Edicija Savremena teorija / [Orion Art])

Tiraž 300. - Predgovor priređivača [i. e. urednika]:
str. 7-10. - Biografije autora: str. 625 -627. -
Napomene i bibliografske reference uz radove. - Registar.

ISBN 978-86-6389-022-0 (OA)

a) Марксизам - Уметност - Зборници b) Марксизам
- Југославија - 20в - Зборници
COBISS.SR-ID 218268428